إشكالية الجمال المعماري

أ.د وجيه فوزي يوسف

فن العمارة هو فن تكوين الفراغ وسلسلة من الفراغات التي يختبرها مستخدمي المبنى مع مرور الزمن. هذا الفراغ ومقدار جماله المعماري كان موضع اهتمام المصممين والمؤرخين والفنانين والنحاتين والبنائين وغيرهم.

نريد في هذه المداخلة إلقاء الضوء على إشكالية النقد والتقدير الجمالي المعماري من خلال تصنيف الاتجاهات والمفاهيم المختلفة لما هو المقصود بالجمال المعماري.

سنبدأ بطرح سؤالين متوازيين وذلك لوضع إطار لهذا التصنيف.

السؤال الأول هو هل الجمال يتركز في المبنى نفسه ككتله في حد ذاتها أم يتركز في مختبري هذا المبنى كأشخاص منفردين في اختبارهم لفراغات المبنى أم يرتكز الجمال في التفاعل المتبادل بين المبنى ومستخدميه والمحيط العمراني.

السؤال المتوازي للسؤال الأول هو هل بالنسبة لكل من الثلاث حالات السابقة (المبنى أو المحيط العمراني، مستخدميه، والعلاقة بينهما) هل كل منهم مأخوذ كشيء منفصل في حد ذاته أم أن المقصود هو ما سوف يكون عليه المبنى أم أنه طور من مراحل تطوره، أي من أين جاء وكيف نشأ وتشكل المبنى.

الجمال حسب ما ذكره فيتروفياس يتحقق حينما يحقق المبنى أو أجزاء المبنى الوظيفة التي صمم من أجلها وذلك مع كفاءة إنشائية واضحة وصريحة في نسب المبنى وأجزائه وهل هذه الأجزاء حاملة أم أجزاء محمولة إنشائياً. هذا الصدق في التعبير الإنشائي نادى به راسكن في إحدى منارته السبع للعمارة: منارة الصدق.

وإذا أضفنا إلى ذلك أنه لا يوجد جزء ليس له وظيفة أو جزء نحتاج إضافته من أجل تحقيق هذا الصدق في التعبير نجد أننا نقترب من مفهوم ألبرتي للوحدة والجمال المعماري.

ومن أنصار هذا الاتجاه في الربط بين الجمال والصدق هم فيشر، وشوبنهاور، وسوليفان، وسانت اغسطين، نجد فيشر يُعرف الجمال بكل ما هو جيد وحقيقي. وفي نفس المنوال يُعرف سانت اغسطين الجمال بأنه روعة الصدق. أما شوبنهاور فأراد أن يكون لكل دعامة الحمل المناسب ولكل حمل الدعامة الكافية.

نوضح هنا أنه إذا كان اعتماد كل من راسكن، وفيشر، وألبيرتي، وأيضاً فيتروفياس على الشكل الخارجي ونسب أجزاءه فقط. في رأينا أن هذه هي نظرة استاتيكية للجمال وليست ديناميكية، حيث يُنظر للمبنى كشيء مستقل في حد ذاته.

العمارة الكلاسيكية وعمارة عصر النهضة تُظهر بوضوح نتاج هذه النظرة الاستاتيكية للجمال المعماري إلى درجة وضع قوانين لما هو يعتبر متوافقاً مع الطرز الكلاسيكية. لذلك نجد فيوليه لي دوه يحث على أن الصدق وحده ليس كاف لضمان الجمال وأنه لابد من إعطاء شكل متوافق لما هو صادق التعبير.

أما دوكسيادس، ولو كوربوزييه، في دراسة كل منهما لعمارة وعمران العصر الكلاسيكي وعصر النهضة وجدوا أن جماليات هذان العصران كانا مرتبطان ومتركزان على المقياس الإنساني أي انثروبومورفيك، ولكن نريد أن نوضح أن هذا الارتباط كان مجرد ارتباطاً مقياسياً وأيضاً استاتيكيا أدى إلى انغلاق الإبداع المعماري في إطار قوالب الطراز الكلاسيكي.

عنصر التجديد والمفاجأة كان غائباً في هذه العصور الكلاسيكية ولكنه ظهر كعنصر أساسي في جماليات عمران العصور الوسطى وكذلك العصر الإسلامي حيث يظهر قبة جامع، أو برج قصر، أو سبيل مياه في وسط إطار منظوري محدود من المنازل والبيوت المجاورة. تكلم أديسون عن أن عنصر المفاجأة والتجديد هو أحد ثلاث مصادر لاستيفاء حاجة الإنسان للاستمتاع والتغيير البصري. كما تكلم عنه اوغسط اندل حيث وصفها بأنها عملية شد وجذب.

هنا الجمال لا يعتمد على قوانين التماثل أو الإيقاع الهندسي أو التناسب الرياضي كما في تنظير أفلاطون ولكننا نرى أنه يعتمد على العلاقة أو التفاعل المتبادل بين مستخدمي الفراغ العمراني أو المعماري وخط سيرهم في اختبار هذا الفراغ.

أما في عصر الباروك فنجد خط السير يتبع خط انسيابي منحني ومستمر. تكلم عن جماليات الخط المنحني هوجارث حين تكلم عن وضع القصور والمباني الفخمة وسط أشجار عالية ومطلة على محيط مائي متعرج.

يمكن أن نسمي هذا النوع من الاختبار الفراغي المتفاعل اختبار كينستتيك كما نادى به شتاين راسموسين لأنها تجمع اختبار جميع الحواس بما فيها ديناميكية الحركة الجسمانية وتوجيه الفراغ الناتج عن هذه الحركة التي تحدث عنها ميرلو بونتي ومن قبله هوسيرل.

إذا تركنا جماليات العصور الوسطى والعصر الرومانسي ونظرنا لجماليات العصر الحديث نجد أننا ابتعدنا عن الجمال التفاعلي بين الفراغ المعماري/ العمراني ومستخدميه. فالتركيز أصبح مرة أخرى على المبنى كشيء في حد ذاته وأتخذ الخط المستقيم الأفقي والخط المستقيم الرأسي وعنصر الشفافية كعناصر أساسية لتكوين فراغاً متصلاً ديناميكياً معتمداً على الاختبار البصري فقط وعلى حاسة النظر، وليس اختبار فراغي متكامل يضم جميع الحواس.

لعل هذه إحدى أسباب المشاكل الاجتماعية والتسطيح الثقافي التي أحدثتها هذه الحركة لساكني المدن وساكني هذه المباني "الحديثة".

يتضح لنا من العرض السابق أن هناك قطبين يتأرجح بينهما الاتجاهات المعمارية السابقة لجماليات الفراغ المعماري.

القطب الأول هو العقل أو المنطق والقطب الثاني هو الحواس. عندما نقترب من القطب الأول نجد الاعتماد الأكثر على النسب والتناسب الرياضي والتركيز على شكل المبنى في حد ذاته كما في العصر الكلاسيكي وعصر النهضة وعندما نقترب من القطب الثاني نجد الاعتماد الأكثر على الحركة وخط السير والتفاعل المتبادل بين مستخدمي الفراغ والفراغ نفسه كما في العصور الوسطى والعصر الإسلامي.

عنصر الزمن نجده غائباً في القطب الأول أما الشكل الهندسي للفراغ فيأخذ الأهمية الكبرى.

أما في حالة القطب الثاني نجد أن عنصر الفراغ نفسه غائباً أما الزمن والاختبار الزمني للفراغ فأنه يأخذ الصدارة.

عندما نقترب من القطب الأول أي المنطق نجد أن عنصر الزمن هو البعد الرابع من الأبعاد الأربعة للفراغ وحين نقترب من القطب الثاني وهو الحواس نجد أن الفراغ نفسه أصبح هو في هذه الحالة أحد أبعاد الزمن.

ومن جهة أخرى فإن كاسيريه قسم ما نفهمه من تطور الفراغ عبر التاريخ إلى ثلاث أطوار:

الطور الأول هو الفراغ التعبيري الذي يمتاز بالإحساس بالفراغ من خلال ديناميكية الحركة.

الطور الثاني هو الفكر المنطقي وتمثيل الفراغ كنسب لأشكال هندسية.

أما الطور الثالث فهو التداخل المتبادل بين الداخل والخارج والذي يمكن أن نسميه التكامل.

في حالة الطور الأول نجد أن الجمال المعماري ليس صفة في الفراغ أو الكتلة نفسها ولكن يتواجد الجمال في المشاعر والأحاسيس التي تثار في مستخدمي الفراغ، كما ذكره فرانسيس بيكون بأن الجمال يعتمد على إثارة مشاعر السعادة في نفوس المستخدمين.

وبطريقة أخرى فإن ادموند بيرك يجد أن الجمال لا يتحقق بتحقيق وظيفة أو نسب معينه ولكنه يتحقق عندما تكون التفاصيل صغيرة وتثير الشجن.

أما بالنسبة لجون وود فالجمال هو ما يعطي للعقل تأثيراً جميلاً من خلال التنوع التشكيلي في إطار الوحدة الكلية. من المهم أن نوضح أن العلاقة بين الفراغ والإحساس الفراغي المثار في مستخدمي الفراغ قد يكون مرتبط ارتباطاً مباشراً وقد يكون محسوساً عن طريق الخبرة السابقة وذلك من خلال ذكريات واختبارات سابقة لفراغات أخرى.

في حالة الطور الثاني نجد أنه ليس للحواس دور في التفاعل مع الفراغ. فالتركيز هنا على حاسة البصر لاستقبال معطيات الفراغات الهندسية والجمال هو جمال يعتمد على المنطق دون أن يؤدي وظيفة معينة.

فيما يخص الطور الثالث وهو التداخل المتبادل بين الخارج والداخل أو بمفهوم متواز تدخل الفراغ مع الزمن تداخلاً متبادلاً – بمعنى عملية إدخال للخارج مع عملية إخراج للداخل – من خلال عملية توافق.

في هذا الطور تصبح جماليات الفراغ المعماري أو العمراني لها معنى ومدلول، وحسب كاسيريه يصل هذا المعنى إلى أوج تعبيره عندما يتحد الفراغ المحسوس مع الفراغ العقلاني بطريقة مترابطة أي اتحاد بين تعبير المادة المحسوسة مع تعبير الفكر المنطقي لتكوين ما هو رمزي وخارج "الزمكان" (أي الزمان والمكان).

في هذه الحالة يتحد الإدراك مع الذاكرة فلا تكون الذاكرة هي ذاكرة للماضي لكن كما يوضح بيرجسون هي ذاكرة حاضرة للإبداع المعماري وإدراك الفراغ لما هو متوقع مما أدى إلى أنماط معمارية معاصرة مثل عمارة ما بعد الحداثة وعمارة التفكيك الذي سعد ورحب بها العالم.
